

de (e apreende) o que vem a se tornar a máxima da sua técnica: a espera.

Se você espera, as pessoas irão esquecer sua câmera e a alma virá à tona sob nossos olhos.

Ao entrar disfarçado de nativo no Afeganistão pela fronteira do Paquistão, um pouco antes da invasão soviética (1979), munido apenas com uma câmera e rolos e rolos de filme escondidos em suas roupas, Steve conseguiu ser um dos primeiros fotógrafos a captar imagens do conflito, o que lhe rendeu, por sua coragem, a Medalha de Ouro do Prêmio Robert Capa de Melhor Reportagem Fotográfica no Exterior. Mas, foi com uma foto inesperada e impactante do rosto de uma menina – *Menina Afegã* – que McCurry tornou-se mundialmente conhecido, foto que saiu na capa da edição de junho de 1985 da revista *National Geographic*.

A eloquência do olhar

O livro *Portraits* é uma coletânea de “mais de 20 anos” de imagens, rostos que o autor confessa que “não pode esquecer”, de lugares que “não quer lembrar”. Com exceção de alguns retratos, tais como o do Dalai Lama ou o da *Menina Afegã* – em 2002, 17 anos após ser fotografada, Steve e a *National Geographic* conseguiram encontrar Sharbat Gula –, todas as imagens são anônimas, apenas constando cidade, país e ano em que foram tiradas. Grande parte das fotografias é de crianças que, mais desarmadas por causa da inocência própria da idade, expõem com maior liberdade a “alma essencial” tão ardorosamente procurada por McCurry.

Os retratos falam. E falam demais. No silêncio dos olhos dos retratados transitam lembranças de medo, ódio, rebeldia, tristeza, sabedoria, cansaço, fome. Podemos quase tocar nessas lembranças e, desse “quase toque”, é possível materializá-las em palavras, em histórias, em poesia, *poiesis* como diria Aristóteles.

O literário em fotografias de Steve McCurry

Foi Aristóteles quem elevou a *poiesis* ao grau mais elevado da experiência humana, quando na *Poética* afirma a superioridade da Poesia em relação à História, sendo a História “o que aconteceu” e a Poesia “o que poderia ter acontecido”²². Esses retratos de Steve McCurry, por seu anonimato, são “possíveis acontecimentos, possíveis narrativas”, que nos alcançam e convidam à investigação.

Sabemos que essas pessoas retratadas existem, mas o seu “não nome” os inscreve na lista de possíveis personagens, seres-a-vir, em que nos apropriamos de uma história e desafiemos o novelo de um enredo, que tanto pode ser real quanto não. O que importa é

|||||

22 ARISTÓTELES. *Poética*. Capítulo IX.

O que Steve McCurry nos convida em *Portraits* é atravessarmos “o papel” da fotografia pelo olhar de cada um dos retratados, tal “alcançássemos e habitássemos” a sua essência, no qual as palavras têm “significado e significação” plenos e não podem se falar, em que “a ideia coincide com a coisa em si”³³.

Kafka e a fotografia

Imaginem a seguinte conversa entre Gustav Janouch e Franz Kafka:

– A condição prévia para a imagem é a visão.

E Kafka sorria e respondia:

– Fotografam-se coisas para expulsá-las do espírito. Minhas histórias são uma maneira de fechar os olhos³⁴.

Existe um livro, “ficção ou não”, *Conversações com Kafka*, de Gustav Janouch. Quem não gostaria de passear uma tarde pelas ruas e praças de Praga somente para ouvir respostas do autor de *A metamorfose*? A sabedoria nas suas palavras. A dor nas suas palavras.

Mas, se não posso questionar Kafka, por que não posso questionar a criança “Timbuktu, Mali, 1987”, ou o que acontece por trás do menino de “Marseille, France, 1989”, ou mesmo por que chora a menina de “Kathmandu, Nepal, 1979”? Toda vez que folheio *Portraits* encontro um novo sentido em cada olhar, porque nem sou mais “o mesmo” ser humano, nem é este rio/livro mais “o mesmo”. Nas águas heraclitianas de cada leitor de imagens, de cada leitor de histórias, “metamorfoseiam-se” sentidos, significados, contextos. Vida. Aprendemos pelo “desarmamento” do olhar a estar livres da “aparência das coisas”, e alcançar “as coisas em si mesmas”.

Olhar é um ato de escolha

Percorremos o livro *Modos de ver*³⁵, coletânea de textos extraídos da série televisiva *Ways of seeing*, textos, na sua maioria, elaborados pelo escritor londrino John Berger. Nele aprendemos que “a maneira como vemos as coisas é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos”, e que “só vemos aquilo que olhamos”. “Olhar é um ato de escolha”, e tudo depende da intenção do nosso olhar. A história que inventamos, as lentes sob as quais sentimos o mundo, as pessoas, as coisas. Colocamos para dentro aquilo que dese-

33 <http://julienas.ipt.univ-paris8.fr/dela/etranger.html> Wallace Stevens: “Not Ideas about the Thing but the Thing itself”.

34 BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011, p. 63.

35 BERGER, John. *Modos de ver*. Tradução: Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 – (Artemídia).

jamos colocar para fora, e tal como “teatralizando” o nosso viver, “vestindo as pessoas e acontecimentos” com os “significados e significações” de nosso “mito pessoal”, seguimos montando cenários, descrevendo cenas, tentando encontrar o “é isto” que a fotografia, por sua própria natureza, nos oferece.

No enquadramento, jogo de luz e sombra, cores dos tecidos das fotografias de *Portraits*, gesto e cultura se revelam em cada personagem de Steve McCurry. Eles nos lançam as respostas às perguntas do olhar de Steve, olhar que eles, com a “meia dúzia de vezes” de suas visitas, estabelecem como um vínculo de confiança ao ato fotográfico. Como se McCurry oferecesse a mão às almas presas em seus corpos e conseguisse trazê-las ao limiar do espírito/matéria, do indizível/dizível, do oculto/explicito. Steve as deixa à vontade. As personagens estão em casa. Na casa que ele as faz desejar. A casa que ele as induz a habitar.

Uma casa de mil portas

O crítico, escritor e professor brasileiro Fábio Lucas nos apresenta, em *O poliedro da crítica*, um leque de opções para o pensamento crítico de uma obra literária. Ele afirma que cada ficção traz consigo uma rede de eventos, cuja conexão precisa ser decifrada. Repousa por detrás da trama um argumento, talvez o relato do mundo real. Constitui uma provocação ao comentário, exige uma resposta às inúmeras questões ali adormecidas³⁶.

Assim, como na crítica literária, a leitura de toda obra de arte é feita uma “casa de mil portas”. De lá fluem “mil” significados, “mil” possibilidades, cabendo ao “leitor ativo” – aquele equipado com as ferramentas necessárias à inquisição, à “pergunta que acrescenta” – desvendar o fio das explicações e histórias condizentes com seu contexto particular e com o do mundo que o cerca.

Steve McCurry sai “costurando” nações, culturas, situações econômicas e políticas diferentes na tentativa de reunir “o diverso no uno” da fotografia, reunir o mundo inteiro na fotografia. Tal Madame de Staël afirma – Madame de Staël (1766-1917) foi considerada uma das precursoras do comparatismo na França com o livro *De la Littérature* (1800): O que o homem fez de maior, ele o deve ao sentimento doloroso do caráter incompleto de seu destino³⁷.

As fotografias de McCurry contêm este “elemento social de uma obra de arte”. Ao mesmo tempo em que coloca as personagens interligadas, conectando-as umas às outras, conecta-as também com o leitor da imagem, esse “outro extremo” no qual “alguém vai estar assistindo”, “alguém que vai rir ou sofrer com eles”.

36 LUCAS, Fábio. *O poliedro da crítica*. Rio de Janeiro: Calibán, 2009, p. 9.

37 BERGEZ, Daniel, in BARBÉRIS, Pierre; BERGEZ, Daniel; DE BIASI, Pierre-Marc; MARINI, Marcelle; VALENCY, Gisele. *Métodos críticos para a análise literária*. Tradução: Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 154.

A memória: trânsito entre as diversas artes

Em *L'Arte e le Arti*, Antonio Russi, a partir da suposição que “nas experiências normais, cada sentido contém, através do veículo da memória, todo os outros sentidos”, conclui que “em cada arte, por via da memória, todas as outras artes estão contidas”³⁸.

As fotografias de Steve McCurry contêm a literariedade-por- vir, uma personagem a nascer, uma história a criar forma, do exterior da fotografia ao interior do leitor de imagens, do interior do leitor de imagens ao exterior na sua escrita literária, carregando consigo seus mitos pessoais, suas lembranças, reminiscências, aquilo que foi despertado de maneira catártica por cada uma das personagens e “vomitado” através das palavras do leitor/escritor. A memória é a ponte entre os sentidos despertados, entre a fotografia e a literatura: artes diversas, mas que contêm o mesmo estatuto do “contraditório”, e, por causa deste “contraditório” coabitando as suas “veias abertas”, é possível a criação, a *poiesis*, aquilo que “realmente” poderia ter acontecido.

Concluindo

Utilizamos diversas ferramentas literárias para tentar responder às questões que nos propusemos no início deste estudo: “Existe alguma ligação entre as fotografias de rostos de Steve McCurry na série do livro *Portraits* e a literatura? Sim? Quais?”

Desde a forma simples do mito de Medusa, passando pela *mimesis* como imitação criadora, a representação verbal (possível texto) da representação visual (fotográfica), a *ekphrasis*, os jogos do texto pondo a experiência estética em movimento, além do *como se fosse* dos atos de fingir, a analogia da crítica literária com a leitura de qualquer obra de arte (seja fotográfica, pictórica ou literária) como “uma casa de mil portas”, a memória como trânsito entre os diferentes sentidos e artes. Por outro lado e ao mesmo tempo, o princípio da contradição contido nas fotografias, *punctum* que nos “mortifica” e “fere” nessas imagens, as fotografias como máscaras que nos protegem do nosso ato criador, os atos de escolha do olhar, a teatralização do nosso viver.

Foram ferramentas utilizadas que podem ou não ter atingido seu objetivo. Mas, assim como Steve McCurry afirma que “uma vez que arrumo minhas malas, não há chance para outro rascunho”, o(a) escritor(a) também se arrisca nessa escolha dos “meios para atingir os fins”, na esperança de se conectar com quem o lê, e quem o lê lhe diga, mesmo que a milhas de distância ou de tempo: “É isto.”

Montaigne (1533-1592), em seu ensaio da maturidade *Da experiência*, nos convida a esse “longo, tortuoso, perigoso caminho”³⁹ do criar seu próprio estilo, plasmar a sua

38 RUSSI, Antonio, in PRAZ, Mario. *Literatura e artes visuais*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix: Ed. da Universidade de São Paulo, 1982, p. 58.

39 TENÓRIO, Patricia. *As joaninhas não mentem*. Rio de Janeiro: Calibán, 2006, p. 13.

